

Oesterheld:
El Eternauta y la narración ideológica

Autor: Leandro Paolini Somers (2012).

RESUMEN:

El propósito de esta ponencia es debatir si la ideología en la historieta, tomando como ejemplo *El Eternauta* de Héctor Germán Oesterheld, se desliza a nivel consciente o inconsciente – por parte de los autores –, si se puede separar a la ideología del producto que desarrolla un autor y qué efectos de sedimentación puede llegar a tener en un público que muchos consideran permeable y pasivo.

SUMMARY:

The purpose of this paper is to debate if ideology in comic books, based on *El Eternauta* by Hector German Oesterheld, permeates on a conscious or unconscious level – by the authors – if ideology and craft can be separated and what effects could this ideology seed into what many consider to be a passive and permeable audience.

Oesterheld:
El Eternauta y la narración ideológica

Autor: Leandro Paolini Somers (2012).

“El campo del intelectual es por definición la conciencia. Un intelectual que no comprende lo que pasa en su tiempo y en su país es una contradicción andante y el que comprendiendo no actúa tendrá un lugar en la antología del llanto pero no en la historia viva de su tierra”.
Rodolfo WALSH

Mucho se ha escrito sobre este tema y una cuantiosa lectura se necesita para una discusión de lo que significa ‘ideología’ y su aplicación a un medio masivo o a un arte popular. El principal problema con la mayoría de los textos escritos sobre la ideología en las historietas, es que generalmente parten del supuesto de que un producto/artista/empresa utiliza una historieta para –subrepticamente- implantarle ideas al desprevenido lector y dominarlo. O que hay una noción política detrás de todo guión para que el cerebro del lector automáticamente acepte y perpetúe el *status quo*, o se convierta en un revolucionario. Existen conceptos de antemano prejuizados por los analistas que limitan la transmisión de ideología a un sentido estructuralista, vertical, de arriba hacia abajo, del poderoso al incauto, del escritor al consumidor pasivo, como si se aplicara la teoría hipodérmica. Como si la historieta sólo fuese una burda herramienta de penetración ideológica.

Quizás, si en lugar de tomar a la historieta como un producto de un medio masivo de comunicación, o como un entretenimiento infantil se lo acepta y respeta como un arte, se pueda analizar la transmisión ideológica como ante un cuadro o a una novela.

Nos parece más probable que el momento histórico socio-político cultural del autor se filtre a su obra y se puedan detectar esas marcas que aparecen a lo largo de la historieta a

veces de manera conciente y a veces como involuntarios mecanismos de expresión ideológica.

El Licenciado Elimar Bello Tillerio menciona: “La ideología se encuentra en todas las acciones que ejecuta el ser humano debido a que, conciente o inconscientemente, es portador y difusor de ideologías que ha adquirido a través de la escuela y de la familia, fundamentalmente. La ideología transmitida de esta forma responde a usos y valores concretos de la sociedad en la cual crece el individuo.”, lo cual nos asiste en reflexionar que la ideología en la historieta no se trafica siempre deliberadamente, sino que simplemente podría hipotetizarse que sean expresiones concientes o inconcientes de las ideas del autor que se expresan en su arte; o, como indica Derrida, la lectura de un autor no puede independizarse de sus filosofemas: “Una problemática de lo biográfico (...) debe poner en juego otros recursos, y al menos un nuevo análisis del nombre propio y la firma (...) la *dynamis* de esa linde entre la ‘obra’ y la ‘vida’, el sistema y el ‘sujeto’ del sistema. Esa linde (...) no es una línea delgada, un trazo invisible o *indivisible* entre el recinto de los filosofemas, por un lado, y por otro la ‘vida’ de un autor ya identificable bajo un nombre. Esa linde divisible atraviesa los dos ‘cuerpos’, el corpus y el cuerpo, de conformidad con leyes que apenas comenzamos a entrever” (Derrida, 2009: 31).

En base a lo previamente postulado, las preguntas que nos hacemos son: ¿Estas posturas que parecen discutir entre sí son incompatibles? ¿Las actitudes de los autores sólo pueden ser interpretadas en alguna de estas posiciones de manera excluyente?

En primer lugar, para indagar estas cuestiones, debemos considerar lo que podríamos llamar la biografía literaria y política de Héctor Germán Oesterheld, para poder ver cómo se conjugan en ella lo narrativo y lo referencial. Por otra parte, al analizar las historias de

El Eternauta de HGO, es necesario vincular las características y circunstancias de esta última historia con aquellas de la primera versión. Finalmente, para comprender el registro político buscaremos continuidades entre la obra con otras del mismo Oesterheld que pudieran pensarse como sus precursoras.

HGO: Vida y obra, o viceversa.

Héctor Germán Oesterheld nació el 23 de julio de 1919 en la ciudad de Buenos Aires. Fue periodista, editor, ávido lector y escritor. En 1952, con un trabajo estable en la Editorial Abril, los editores lo nombran director de la revista de historietas *Misterix*. Al mismo tiempo nacieron su primera hija, Estela, y sus primeros personajes importantes: el sargento Kirk y Bull Rocket. Años más tarde en 1955, para cuando nació su tercera hija, Beatriz, se asoció con su hermano Jorge para editar las aventuras de Bull Rocket y Kirk. Así nació la Editorial Frontera y creció rápidamente con dos revistas: *Hora Cero* y *Frontera*, con un 80% de guiones de HGO y el resto de su hermano que firmaba como Jorge Mora. El éxito acompañó a Héctor y Frontera agregó el Suplemento *Hora Cero Semanal* donde vería la luz *El Eternauta*, con el dibujante Francisco Solano López.

Casi veinte años después de la primera parte de *El Eternauta*, con la ilusión de recuperar los originales de *El Eternauta I*, los creadores fueron presionados a realizar una secuela, y sería entonces esa secuela la que HGO podría haber utilizado para insertar pautas de su ideología política que luego se convertiría en militancia, clandestinidad y finalmente desaparición.

La historieta no fue censurada, pero finalmente HGO, debido a su activa militancia Montonera, ingresó en la lista de desaparecidos en 1977 (al igual que sus

cuatro hijas, según el informe de 1984 de la Conadep). De su final en cautiverio (en el 77 en El Vesubio, o en el 78 en algún lugar de Mercedes) queda un último abrazo a su nieto de sólo 3 años en la penumbra de un campo de concentración.

Las 2 versiones de la invasión.

Cae sobre Buenos Aires una nevada mortal. Continuos y precisos, los copos arrasan toda forma de vida con la que entran en contacto. Un grupo de sobrevivientes compuesto por Juan Salvo (un pequeño industrial de barrio de Vicente López), su familia (su mujer Helena y su hija Martita) y sus amigos (Favalli, profesor universitario, Polski, jubilado, y Lucas, empleado municipal), logran sobrevivir al permanecer en la casa de Salvo, herméticamente cerrada. Así, el grupo se organiza primero para sobrevivir y luego para resistir, cuando lo que en principio parece una catástrofe natural se devela como una invasión extraterrestre.

En el final de la historia de la primera parte, el grupo es derrotado y Salvo queda solo dentro de una nave Ello donde, por azar, acciona una máquina de tiempo que lo traslada a distintas instancias. En una de ellas, un viejo Mano le dice que deberá viajar por el tiempo hasta hallar a los suyos. Es así como Juan Salvo se convierte en el Eternauta, el viajero y navegante de la eternidad. En uno de sus viajes, finalmente logra volver a su barrio antes de la invasión y se encuentra con Oesterheld, a quien narra su historia y quien, a su vez, la presenta al lector. La última página de la historia muestra a Oesterheld parado ante la casa de Salvo, donde se escuchan las voces de Juan y sus amigos mientras se preparan para iniciar una de sus habituales partidas de truco.

La historia adquiere, en tanto que sucesión de peripecias, una estructura circular cuyo punto final coincide con el punto inicial del relato y viceversa: el relato finaliza

cuando la historia comienza y la historia culmina en el momento en que comienza a ser presentada al lector. Pero también puede apreciarse otra singularidad que, sin llegar a ser un círculo, opera un efecto de reflejo que puede abrir paso a una lectura referencial y contextualizada. Nos referimos a la presencia del propio Oesterheld en la historia. Indagar sobre su doble función de narrador y de personaje nos permitirá conectar su vida con su obra y a ésta con el mundo sobre el cual habla, a la vez de notar las diferencias entre las dos partes de la historia.

En 1969 la revista *Gente* presentará, bajo la iniciativa de Roberto Fontanarrosa, una reedición de la historia, esta vez con dibujos de Alberto Breccia¹. Su comienzo presenta una importante transformación argumental que permite señalar un posicionamiento político y advertir la dirección que comenzaría a tomar la obra de Oesterheld. En esta ocasión, ante la situación de la invasión, los protagonistas se enfrentan con la noticia de que las grandes potencias del mundo desarrollado han entregado a los invasores los países del tercer mundo para salvarse. Como veremos, esta situación adquirirá sentido desde las circunstancias sociales y políticas de esta segunda edición de la historia.

La innovación argumental.

El héroe dejará de presentarse como una unidad cerrada y determinada desde el principio, para ir construyéndose en la acción y en la decisión ante las encrucijadas personales. Esta nueva forma de concebir al héroe de la aventura adquirirá su expresión

¹ El 29 de Mayo de 1969, en el # 201 de la revista *Gente* comienza a serializarse la segunda versión de El Eternauta, re-escrita por HGO y dibujada por Alberto Breccia. De esta historia llegan a realizarse 17 episodios hasta que *Gente*, por cuestiones de auto-censura, forza el final de la historia y se disculpa con sus lectores por el contenido de la tira. Esta versión de El Eternauta es la primera en llegar a Europa.

definitiva al tomar una representación colectiva. Esta última instancia, sin embargo, es resultado de un proceso que puede rastrearse desde un momento más temprano en la producción oesterheldiana. Será en *El Eternauta*, donde el héroe colectivo adquiera su expresión más pura en cuanto muestreo social, a lo que deben sumarse toda una serie de elementos que la convierten en la pieza cumbre que sintetiza las innovaciones introducidas por Oesterheld en el género.

La novedad de la obra de Oesterheld estriba en que a partir de una temática como la de la invasión, que podría pensarse como previsible y agotada, la resuelve de manera inversa a la forma típica y tradicional². En efecto, si bien la invasión podría sugerir una suerte de retorno a un lugar común de la aventura clásica, la innovación argumental oesterheldiana se apoya, por un lado, en la contemporaneidad de la acción y su ambientación argentina y, por otra parte, en el medio no engendra la acción, ni los protagonistas van a su encuentro, sino que es ella la que los enfrenta y los determina. A su vez la invasión permite a Oesterheld ubicar el mal, y con él el desencadenamiento de la acción, en un exterior, un más allá.

Dicha invasión desencadenará una serie de situaciones por las que atravesarán los personajes y que, a la vez que permitirán la aparición del héroe colectivo, también darán pie a una lectura ideológica. Así, desde la circunstancia inicial de la catástrofe que, a partir del aislamiento forzoso, instaura la necesidad de supervivencia, se pasa a una

² No obstante esto, es posible rastrear los antecedentes de la producción de Oesterheld en una serie de obras literarias. La materia prima utilizada por HGO para la creación de *El Eternauta* es la suma de varias influencias como: *The War of the Worlds* (La Guerra de los Mundos, 1898) de H.G. Wells, y obras de Robert Heinlein tales como *The Puppet Masters* (Amos de Títeres, 1951) y *Starship Troopers* (Tropas del Espacio, 1959). En esta última novela de Heinlein, el relato muestra a un recluta militar en un futuro donde se defiende a la tierra de una invasión de insectos gigantes que dominan el universo. Sin embargo, éstas mencionadas influencias sumadas al cuento “Saturnino Fernández, héroe” publicado en la revista *Más Allá* (donde HGO trabajó un tiempo), dieron un producto innovador para la época. Sobre todo considerando que la historia transcurría en conocidos escenarios de Buenos Aires.

situación de combate a partir de la constatación de la invasión. En esas nuevas circunstancias, el grupo inicial (Salvo, su familia y sus amigos) se deshace y adquiere una nueva forma y composición. Aparece así una nueva representación de solidaridad, determinada por la existencia de un enemigo común, que sobrepasa y ya no es regida por la amistad, sino por una concepción más amplia del “nosotros”. La invasión produce a la vez la exclusión del enemigo de la acción, pero establece, a la vez, como alteridad inmediata a los protagonistas, una serie de oponentes que no se encuentran menos victimizados. Los adversarios ocasionales en la historia son siempre manipulados por otros de manera tal que nunca se derrota al verdadero enemigo. Así, los Manos, la cara visible de la invasión, y quienes además ostentan la mayor jerarquía en los mandos, representan en realidad la sutileza más acabada de los mecanismos de control. Los Ellos han implantado en su cuerpo la “glándula del terror” que segrega un veneno mortal en cuanto se atemorizan, lo que los vuelve esclavos de su propio miedo al obligarlos a no permitirse el miedo, la libertad de temer, esta imagen podría pensarse como una metáfora de los mecanismos de censura y autocensura impuestos por el terror.

Conjuntamente, parece oportuno atender a las formas que adquiere en el relato la voz narrativa. Tanto en la versión de 1957 como en la de 1969 parece darse entre los narradores una suerte de encabalgamiento por el que el relato se construye mediante una sedimentación de voces. Creemos que esto tiene un efecto que repercute tanto en la dimensión narrativa al interior del relato, como enunciativa en lo que se refiere a la recepción de la historia.

En el primer caso, podría decirse que, al comienzo del relato (en el momento en que Salvo se presenta ante el Oesterheld personaje como el Eternauta, el viajero de la

eternidad, y comienza a contar su historia), el guionista se convierte en el receptor de un relato que tiene al propio Salvo por protagonista y que, narrado en primera persona, admite la identificación entre narrador y personaje. Toda la historia de la invasión se desplegará en el interior de ese relato. Ahora bien, esta circunstancia, sin embargo, se encuentra enmarcada en el hecho de que es el propio Oesterheld el que presenta la narración de la historia al lector como algo que le ha acontecido a él. De manera tal que la misma relación que se da entre ambos personajes, se daría entre uno de ellos y el lector. Pero ¿Se trata de la misma relación? Si bien ambas situaciones presentan un rasgo en común, no creemos que pueda hablarse de una identificación entre ellas. En efecto, en ambos casos se trata de una situación enunciativa en la que el enunciador (en primer lugar Salvo, Oesterheld en el segundo caso) presenta a su interlocutor una historia. La diferencia se encuentra en que, en el primer caso los participantes de la enunciación forman parte del mismo universo del relato, mientras que en el segundo caso, Oesterheld, en tanto que narrador e interlocutor parece dirigirse a un destinatario externo a su relato, el lector de la tira. Creemos que es este elemento sumado a los componentes realistas del relato de Salvo (la contemporaneidad y la ubicación física de la acción) los que permiten una referencialidad y habilitan una lectura política de la trama.

Lecturas ideológicas y compromiso social.

Si seguimos a Juan Sasturain en su presentación de la evolución de las versiones de *El Eternauta*, es posible establecer tanto para la primera versión de 1957, como para la segunda de 1969, una serie de correlatos que señalan las características y las relaciones entre los personajes como una suerte de microcosmos en el que se presenta un muestreo de la sociedad contemporánea a la publicación de la historia. Así, una lectura atenta

permitiría “leer mecanismos de la realidad política y social que son literariamente traspuestos”³

De esta manera, podemos comenzar por considerar el muestreo social representado por el grupo que devendrá en el héroe colectivo. Sasturain señala que en un primer momento cuando la situación se asimila a una catástrofe y no a una invasión, y el grupo aparece conformado por Salvo, su familia y sus amigos, éste se presenta como un muestrario de la clase media argentina⁴. Cuando el grupo entra en combate, el colectivo se ampliará e ingresarán personajes pertenecientes a otros sectores sociales. En efecto, el grupo que integrara las milicias civiles estará conformado por obreros y soldados no calificados. Estos nuevos personajes (Franco, un joven tornero; Sosa, un obrero químico, o el cabo Amaya) serán los que actuarán espontáneamente movidos por una solidaridad genérica y social.

Es en este contexto en el que Sasturain señala ciertas diferencias entre las posibles lecturas ideológicas de las ediciones de 1957 y 1969. En la primera edición, el clima y la propuesta ideológica de la historia se encuentran signadas por el desarrollismo. Aparecen así, las alianzas entre clases, el reconocimiento del papel fundamental del sector obrero, la presencia necesaria de los militares y la incorporación de los intelectuales. Tras el fracaso de esa experiencia, la versión de 1969 presenta otro clima en el que Favalli se presenta como el vocero de la conciencia política alcanzada por los sectores medios.

³ SASTURAIN, J, “El Eternauta no tiene quien lo escriba” en *El domicilio de la aventura*, Ed. Cit. P. 187. El texto fue publicado originalmente en *Medios y Comunicación*, nro, 17, 1982

⁴ Ídem pp. 182

Así, en 1969, los Ellos se historizan⁵ y actúan sobre un mundo que ya no es homogéneo, sino que se encuentra dividido entre oprimidos y opresores, entre fuertes y débiles. La invasión adquirirá entonces una nueva función: será un modelo de descripción del acontecer histórico, señalará los mecanismos de opresión de los enemigos y el comportamiento de los oprimidos.

El Eternauta II.

Oesterheld decide continuar la historia de Juan Salvo, y su grupo, exactamente en el mismo momento en que ha finalizado la primera parte. Germán se encuentra ante el chalet de los Salvo en Vicente López y entra en contacto con el grupo para contarles lo sucedido, mejor, lo que está por suceder. Luego de un momento de confusión en el que Germán trata de explicarles los hechos ante el escepticismo de sus oyentes, éstos lo invitan a participar del encuentro y la habitual partida de truco. Podría decirse que con este gesto se produce una suerte de rito de iniciación por la que el personaje de Germán cambia de posición en relación con las diferentes versiones de la primera parte.

En efecto, su papel ya no se reduce al de la simple recepción de la historia, para preservarla y transmitirla, sino que se verá involucrado y, si se constituye en un testigo que la relata, eso sólo será posible porque participa en su construcción.

Si en un primer momento la historia parece presa de aquella circularidad que enmarca la primera parte, la inclusión de Germán dentro del grupo implica de por sí una discontinuidad que deberá tener consecuencias en el desarrollo de la acción. Esto sucede momentos después del primer encuentro: cuando todo parece indicar (para Germán y para

⁵ Ídem pp. 186-188

el lector) que la nevada mortal se cierne nuevamente sobre la ciudad, ocurre algo imprevisto. A través de una fisura en el espacio tiempo el chalet y sus ocupantes son trasladados hacia el futuro doscientos años después del ataque atómico que diera fin a la primera parte de la historia. Este nuevo escenario se encuentra dividido entre dos actores en conflicto y tensión. Por un lado, el pueblo de las cuevas, compuesto por los descendientes de los sobrevivientes de la catástrofe. Este grupo vive en las grutas que se encuentran en las barrancas de río y lleva una existencia primitiva bajo la forma de cazadores y recolectores. Frente a ellos se encuentra el Fuerte, donde se hallan los restos de la invasión (un Ello, varios Manos y un grupo de Zarpos humanoides que funcionan como fuerzas de choque). Entre ambos grupos existe una relación de sometimiento y dominación que se expresa en el tributo periódico (una ración de sus suministros de pescado) que el pueblo de las cuevas entrega al fuerte.

En este contexto, y ante esta situación, el Eternauta organizará la resistencia del pueblo de las cuevas que culminará con la liberación final. Sin embargo, esta liberación se produce a un costo muy grande (mueren la familia de Salvo y los seres queridos por Germán): el pueblo se ha salvado, pero solo gracias al sacrificio de muchos.

En el final del relato se produce un nuevo quiebre en el continuo temporal por el que Germán vuelve al pasado. Pero no ya al año 1959 en el que comienza esta segunda parte, sino a 1976, es decir, al presente del lector. Como veremos, esta referencia se torna profundamente significativa luego de todo el desarrollo y la mediación de la trama del relato. En este 1976 Germán vuelve a encontrarse con Salvo con quien parecen dirigirse hacia el reinicio de una nueva aventura.

Ahora bien, durante la organización de la resistencia Salvo muestra una serie de rasgos que lo diferencian del personaje de la primera parte y que darán pie a lecturas y referencias explícitas al contexto político de producción y recepción de la tira. Al parecer el escenario postatómico ha producido en él transformaciones y mutaciones que se expresan no sólo en una mayor fuerza física y capacidad intelectual, sino en su capacidad de prever lo que sucederá. Esta capacidad de saber antes, de ver antes⁶ es lo que legitima su liderazgo al frente de la resistencia. Salvo se convierte entonces en el modelo de hombre de acción revolucionario que orienta sus decisiones mediante una ética y una serie de normas que se aparten de las del común del grupo. Decisiones basadas, justamente, en una singular clarividencia. Todo esto se expresa en la impunidad con la que se utilizan las vidas ajenas en función de una causa superior.

Entre la primera y la segunda parte de la obra ha habido una transformación en la figura del héroe. En efecto, en el lugar del héroe colectivo de la primera parte se ha colocado el héroe individual que se presenta como un hombre diferente, guiado por una racionalidad que podríamos llamar “instrumental” en la medida en que la visión de una meta y una causa, legitima su discriminación arbitraria entre las vidas y muertes que sean necesarias para alcanzarla. Si el Juan Salvo de 1957 usaba su razón para interpretar y descubrir la historia, el de 1976 parece utilizarla para manejarla.⁷

La crítica ha leído tradicionalmente *El Eternauta II* como una suerte de discurso militante que centra la eficacia de su mensaje en la figura del líder esclarecido representado por Salvo. Sin negar la precisión, y la pertinencia, de estas lecturas, quisiéramos atender a lo que consideramos su condición de posibilidad.

⁶ SASTURAIN, Op. Cit, pp.191

⁷ Ídem.

Entre la primera y la segunda parte, Germán deja de ser un mero retransmisor de los hechos para convertirse en un testigo directo a partir de verse involucrado en los acontecimientos. Es esta nueva circunstancia la que nos llama la atención porque, si en el caso de Salvo sus cambios implican abandonar sus características y actitudes precedentes, en el caso de Germán su nueva situación protagónica, no sustituye, ni disminuye, su rol de narrador. Antes bien, aparece como su condición de posibilidad: Germán narra la historia y puede presentar a través de ella la imagen de un líder revolucionario, porque participa de ella.

Si nos preguntamos ahora por las posibilidades que esta perspectiva ofrece para pensar las referencias de la historia a su contexto político, podríamos decir que el personaje de Germán nos ofrece una nueva mirada sobre la militancia. Y es en este punto en el que personaje y autor parecen estrechar al extremo su contacto. Oesterheld sería a la vez testigo y partícipe de las circunstancias políticas de finales de la década del '70. Es más, su participación (como jefe de prensa de la agrupación Montoneros) parece consistir precisamente en dar testimonio y difusión a esas circunstancias y a los actores involucrados en ellas. Por esto mismo cabe pensar que la visión que Germán tienen de Salvo en la historia, acaso coincida con la que Oesterheld tiene de sus compañeros de militancia.

Se podría considerar a la historieta como una creación artística que expresa – consciente o inconscientemente - las ideas y los momentos históricos-personales de cada autor. Podemos discutir si las ideas que aparecen en dichas historietas son producto de una intencional 'bajada de línea', o un desliz involuntario, o una necesidad de contar

algo personal al margen de la historia principal, o de esconder un pensamiento que no se puede hacer obvio, o una simple transferencia de situaciones como recurso estilístico.

Un análisis de la primera parte de El Eternauta de HGO, pero sobre todo de la segunda parte de la obra, quizás permite proponer una respuesta: Es posible encontrar que en la obra de este autor, excepcionalmente, considerando estas historias, confluyen todas las explicaciones posibles, es decir: una ideología sostenida por el autor toma forma en su obra convirtiéndola a la vez en vehículo de sus ideas y en la narración de su autobiografía. Y lo que resulta más extra-ordinario aún es la ocasión en que la vida misma de un autor (y no de su personaje autobiográfico) es puesta al servicio de realizar una manifestación vital de sus ideas.

El caso de Héctor Germán Oesterheld y su abordaje de la segunda parte de El Eternauta, nos autoriza a pensar que estamos ante uno de esos raros acontecimientos.

Fuentes primarias

- OESTERHELD, H.G, *El Eternauta*, Buenos Aires, Ediciones Record, 1994.
- OESTERHELD, H.G, *El Eternauta II*, Buenos Aires, NUEVA BIBLIOTECA CLARIN DE LA HISTORIETA. Vol. 19. 2005.
- OESTERHELD, H.G - BRECCIA, A. *El Eternauta*, Buenos Aires, Ediciones de la Urraca, 1982 (1969).

Bibliografía secundaria

- SASTURAIN, J, “El Eternauta no tiene quien lo escriba” en *El domicilio de la aventura*, Ed. Cit. P. 187. El texto fue publicado originalmente en *Medios y Comunicación*, nro, 17, 1982. Buenos Aires, Argentina.
- DERRIDA, J, “Otobiografías. La enseñanza de Nietzsche y la política del nombre propio”, 2009, Buenos Aires, Amorrortu.
- BELLO TILLERO, E, “Comic e ideología”, disponible en:
<http://mesadetrabajo.blogia.com/2010/100606-comic-e-ideologia.php>